



Article extrait de *La nouvelle anabase* N° 3, *Saint-John Perse : Atlantique et Méditerranée* (Textes réunis et présentés par Samia Kassab-Charfi et Loïc Céry), Paris, L'Harmattan, novembre 2007.

Jean Bernabé<sup>1</sup>

Université Antilles-Guyane

## Essai d'herméneutique persienne au service d'une relecture de la vision politique des Antilles

### Preliminaires

D'une manière générale, la critique persienne traditionnelle, au terme de ses divers courants, a établi les données suivantes :

- Saint-John Perse est un poète hermétique dans la tradition d'un lyrisme qu'on pourrait qualifier de pindarique.

- Comme il a quitté la Guadeloupe à l'âge de 12 ans et n'y est jamais retourné, à part ses premières pièces, nourries du souvenir encore vif de l'enfance, toute référence à ce monde est absente. Emile Yoyo, dans son ouvrage *Saint-John Perse et le conteur* (1971) est le premier à rompre d'avec ce point de vue. Il montre que non seulement les référents antillais mais encore la langue créole continuent à habiter son œuvre, au delà d'*Eloges*. Il va même jusqu'à donner dans le paradoxe selon lequel sur un mode qui s'est avéré mythique, le poète Béké revendiquant (pour lui-même ou pour Alexis Léger<sup>2</sup> ?) une appartenance à un haut lignage de colons serait même plus enraciné dans

---

<sup>1</sup> Professeur des Universités, Directeur du Centre de Recherches Interdisciplinaires en Langues, Lettres, Arts et Sciences humaines (CRILLASH), responsable du Groupe d'Etudes et de recherches en Espace Créolophone et Francophone (GEREC-F) de l'Université des Antilles et de la Guyane. Nous remercions ici le Professeur Bernabé pour ce texte qui se joint aux actes du colloque.

<sup>2</sup> Cf. Roger Little (1988) « Nom caché, nom savane. Réflexions sur les pseudonymes d'Alexis Léger ».

la réalité spécifique des Antilles que Césaire, le chantre de la Négritude, l'auteur du *Cahier d'un retour au pays natal*.

- La poésie persienne est une poésie de la conquête et, notamment à partir de la métaphore de l'*Anabase* empruntée à Xénophon, elle s'identifie à la geste de la civilisation occidentale. Tout comme Xénophon, Perse est capable de s'intéresser, en humaniste curieux, aux coutumes diverses des peuples conquis. Il établit un immense répertoire des richesses de la terre et des inventions de l'homme, un prodigieux recensement des coutumes sociales et des rites religieux. Dès lors, sa poésie serait et resterait une poésie célébrant à l'envi le pouvoir de l'Occident vainqueur, au détriment (ou au mépris) des vaincus dont le regard s'en trouve complètement annihilé. On aurait donc affaire, au travers d'une oeuvre sans retour sur soi-même, à une célébration grandiose de la geste et, qui plus est, à une absolution sans le moindre scrupule du geste de l'Homme Blanc, absout de tout crime, dégagé de toute responsabilité dans le processus de mondialisation activé notamment par la traite et l'esclavage des Nègres<sup>3</sup>. Jack Corzani (1976) en arrive à esquisser l'idée que n'est pas totalement absente de l'oeuvre comme une manière de résipiscence devant l'excès des forfaits de l'Occident et dont le poète porterait le fardeau. Il faut attendre l'approche herméneutique particulièrement fine d'André Claverie (1988, 2002) pour, sinon laver Alexis Léger de tout soupçon d'arrogance coloniale ou encore en faire un chantre du monde créole (à la manière paradoxale et quelque peu outrancière, mais féconde par ses excès mêmes d'Emile Yoyo), en tout cas, resituer la poésie persienne dans l'allant d'une déconstruction post-moderne, que son oeuvre amorce et promeut de façon prophétique. Une oeuvre au terme de laquelle la physionomie du poète prend un relief nouveau et particulièrement saisissant, celui d'un lecteur hors-pair de l'imaginaire colonial dans son extraordinaire complexité, son impensé, ses non dits. Pour André Claverie (2002), au nœud des contradictions humaines, « il y a chez cet auteur l'intuition que la vie spirituelle, telle qu'elle s'exprime aujourd'hui dans les arts, suppose la médiation de l'histoire et la prise en considération de sa dimension anthropologique. En d'autres termes, la métaphysique persienne s'inscrit sur un « plan d'immanence » (selon l'expression de Gilles Deleuze), lequel est constitué primordialement par les cinq siècles de colonisation inaugurés par l'établissement européen en Amérique ».

Il me semble qu'un décryptage systématique et circonstancié de la poésie de Saint-John Perse est de nature à mettre en évidence les limites de la vision première, qui garde encore une configuration assez traditionnelle, malgré les nouvelles avancées de la critique persienne ; mieux encore de démontrer que l'arrogant chantre de la chronique d'une aventure glorieuse est aussi le prophète rétrospectif d'une piteuse défaite de l'Homme, lequel, s'identifiant de façon réductrice à sa variante occidentale, a, comme le dit Sartre dans « Orphée Noir », joui du privilège millénaire de (se) voir sans être vu. À titre d'exemple, je propose ci-dessous un exercice (d'un didactisme volontairement scolaire) de lecture de deux séquences poétiques : *Exil I* (« Portes ouvertes sur les sables, portes ouvertes sur l'exil ») et la pièce « Dédicace » d'*Amers* (« *Midi, ses fauves, ses famines...* »).

**1) Éléments pour une étude de « Portes ouvertes sur les sables, portes ouvertes sur l'exil... » (EXIL, I)**

*Portes ouvertes sur les sables, portes ouvertes  
sur l'exil  
Les clés aux gens du phare, et l'astre roué vif  
sur la pierre du seuil :  
Mon hôte, laissez-moi votre maison de verre  
dans les sables...  
L'Été de gypse aiguise ses fers de lance dans  
nos plaies,*

---

<sup>3</sup> Et qui, en réalité, peut être considérée comme une « immondialisation », comme j'en esquisse le concept dans mon roman « *La malgeste des mornes* », Editions Ecriture, 2006, 304 pages.

*J'élis un lieu flagrant et nul comme l'ossuaire  
des saisons,  
Et, sur toutes grèves de ce monde, l'esprit du  
dieu fumant déserte sa couche d'amiante.  
Les spasmes de l'éclair sont pour le ravissement  
des Princes en tauride.*

Quand on analyse la progression thématique de cette pièce, on note de perpétuels changements de thèmes (progression linéaire brisée). On a l'impression d'une série de coq-à-l'âne, d'un manque de cohérence imputable à un lyrisme de type surréaliste. En fait, cette séquence peut être analysée comme un récit, à condition que le lecteur rétablisse les éléments élidés en surface. Les valeurs de sens (notamment les isotopies) s'organisent autour du décryptage de symboles dont je tenterai de fournir la clef.

## **A- Rétablissement des éléments élidés en surface et remis en séquence**

- Situation initiale : *portes ouvertes sur les sables, portes ouvertes sur l'exil*

- Action 1 : « Les clés [sont récupérées, prises] aux gens du phare et l'astre [est] roué vif sur la pierre du seuil ». Il s'agit bien sûr du seuil de la maison de son ami Archibald Mc Leish, qui lui en laissait les clés au gardien du phare. On notera le supplice imposé au soleil : rien de moins que le supplice de la roue torture appliquée à ceux dont on attend une révélation. Mais on obtient aussi une indication chronologique : c'est midi, l'heure où le soleil est le plus vivant, après sa montée en majesté et avant le début de son déclin.

- Action 2 (invocation) : « Mon hôte, laissez moi votre maison de verre dans les sables », requête qui aurait dû se situer à l'ouverture même du poème. Cette demande d'hospitalité est, par ailleurs, tout à fait paradoxale, puisqu'elle est accordée une fois pour toutes, en raison des liens d'amitié qui lient les deux hommes. Cette redondance qui peut paraître inutile ne l'est pas. Elle a, en fait, une fonction désanonymante, elle vise à effacer les traces de la vie privée de la structure apparente du poème pour les reléguer dans les tréfonds de sa structure interne, là où l'herméneutique à chance de la repérer et de la valider. Cette demande, placée après la récupération des clés, opacifie les données biographiques, sans pour autant les annuler. Autant dire qu'on a affaire là à une écriture volontairement palimpsestique.

- Action 3 : « J'élis un lieu flagrant et nul comme l'ossuaire des saisons » : le poète s'installe dans sa solitude sableuse, le sable de la plage (Long Island) étant métonymiquement assimilé au désert, figure métaphorique du vide le néant. Le poète, sans le savoir, invalide la théorie jakobsonienne de la projection de l'axe paradigmatique sur l'axe syntagmatique, car chez lui métonymie et métaphore sont perpétuellement amalgamées, constamment en synergie.

- Situation finale : « Et sur toutes grèves de ce monde, l'esprit du dieu fumant déserte sa couche d'amiante » (dans le même temps ou consécutivement, à l'échelle du monde, se produit une désertion). Ici, la désertion est-elle un abandon ou une quête du désert ? On retrouve l'amalgame entre métonymie (amiante/amante, couche/amante, dieu/amante)

- Commentaire final : « Les spasmes de l'éclair sont pour le ravissement des princes en Tauride.

À partir de cette mise en séquence, on se rend compte que ce qui apparaissait comme inarticulé s'inscrit dans une logique narrative très cohérente au plan formel. Il reste maintenant à opérer un décryptage sémantique de cette suite.

## **B- Etude des valeurs de sens**

### **Relevé des isotopies**

- L'habiter : *portes, exil* (le fait d'être hors de la maison), *clés, phare, seuil, maison de verre, lieu élu* par « Je », *couche*.
- La souffrance : *aiguise, fers de lance, plaies*.
- Le minéral : *sable, astre, pierre, gypse, verre, fer, ossuaire, grèves, amiante*.
- La lumière : *phare, astre, vif, verre, Été, flagrant* (que l'on voit parce que, au sens étymologique du terme, il brûle), *fumée* (qui suppose feu), *éclair*.
- La vitesse (fuite) : rapidité de l'action exprimée par la conjonction **et** : « les clés au gens du phare **et** l'astre roué vif ... » ; absence de transition : « ...sur la pierre du seuil / Mon hôte, laissez-moi... » etc.
- L'humanité : *gens du phare, je, nos plaies, spasmes, ravissement, princes, habitation*.
- La verticalité : *phare, astre, l'Été* (le soleil), *esprit du dieu fumant*.
- Le paradoxe : *lieu flagrant* (étymologiquement : qui brûle) *et nul, couche d'amiante*.
- Le désir : *couche, amiante* (quasi-anagramme d'amante)

### Hiérarchisation des isotopies

La hiérarchisation ne peut se faire qu'en fonctions des sèmes communs à ces diverses isotopies, lesquels déterminent une isotopie de base : la notion d'exil (appartenant d'ailleurs au paratexte persien : le titre du recueil est : *Exil*). L'exil est le fait de se sentir isolé dans un lieu qui fait figure de désert (sable, grève, autres minéraux) dans lequel l'humain (Je) est absorbé. Cela provoque des dispositions paradoxales : euphorie (ravissement ou spasmes de plaisir) ou dysphorie (nos plaies, spasmes de souffrance). Par ordre décroissant de valeur, la hiérarchisation des isotopies est celle :

- a) du vide
  - b) du minéral
  - c) de la lumière blessante associée au règne minéral
- de la fuite des sujets humains (Je) vers ce vide (désir, mystique de l'épreuve ?)

### C- Proposition de signification

L'exil est, en réalité, un « ex-île ». Or, le poète est bien en « ex-île », c'est à dire « hors de son île ». Dans *EXIL V*, le poète n'affirme-t-il pas : « *Me voici restitué à ma rive natale... Il n'est d'histoire que de l'âme, il n'est d'aisance que de l'âme* ». Aussi, le recours sous forme de paragramme à la logique du latinisme (ex-île) nous amène-t-il à suggérer l'identification de l'île, porteuse d'un phare fantasmé, avec la Guadeloupe natale du poète dont l'affirmation au tropisme créolisant a déjà été soulignée par Emile Yoyo : « *pour moi, j'ai retiré mes pieds* ». L'hôte à qui le poète demande l'hospitalité (pourtant déjà accordée) possède une « maison de verre », matériau propre à maintenir en contact avec ce que le désert a de vide et d'immense. Autre métonymie puisque le quartz du sable entre dans la composition du verre, métaphore renouvelée du désert, inscrit dans une chaîne figurale indéfinie. On a affaire ici à la figure rhétorique de l'amplification. Le désert est un lieu brûlant qui avive les plaies : un lieu où brûle une flamme (flagrant) et qui, en même temps, est vide (nul). Lieu on ne peut plus paradoxal. Cette flamme est la métaphore de la passion (vocabulaire précieux du XVII<sup>e</sup> siècle), la passion du néant.

L'esprit du dieu fumant déserte sa couche d'amiante. N'aurait-il pas aussi déserté la couche de l'amante ? Le dernier vers, quoique portant l'éclair (la lumière), n'est pas très éclairant parce que trop fulgurant : « *le ravissement des princes en Tauride* », renvoie à l'histoire d'Iphigénie en Aulide des tragiques grecs. Iphigénie est enlevée par Artémis qui, de la sorte, la sauve du sacrifice auquel son père Agamemnon allait se livrer sur sa personne. Oreste, frère d'Iphigénie, avec son ami Pylade,

part à la recherche de sa sœur et manque d'être, à son tour, sacrifié par cette dernière, devenue grande prêtresse d'Artémis. Ce recours mythologique nous rappelle qu'Oreste, l'expatrié, revient sain et sauf de son voyage, qui, comme tout voyage, est un exil volontaire. Ici, le mot « ravissement » assume deux sens opposés, relevant d'une sensibilité anti-cartésienne et totalement post-moderne : celui du manque, de la dysphorie (capture, rapt) et celui de la plénitude, de l'euphorie. L'exil est donc parfaitement ambivalent, tout à la fois manque et plénitude.

## **II) Eléments pour un étude de « Midi, ses fauves, ses famines... » (AMERS, Dédicace)**

*Midi, ses fauves, ses famines, et l'An de mer à son plus haut sur la table des Eaux...*

*– Quelles filles noires et sanglantes vont sur les sables violents longeant l'effacement des choses ?*

*Midi, son peuple, ses lois fortes... L'oiseau plus vaste sur son erre voit l'homme libre de son ombre, à la limite de son bien.*

*Mais notre front n'est point sans or. Et victorieuses encore de la nuit sont nos montures écarlates*

*Ainsi les Cavaliers en armes, à bout de Continents, font au bord des falaises le tour des péninsules.*

*– Midi, ses forges, son grand ordre... Les promontoires ailés s'ouvrent au loin leur voie d'écume bleuissante.*

*Les temples brillent de tout leur sel. Les dieux s'éveillent dans le quartz.*

*Et l'homme de vigie, là-haut, parmi ses ocres, ses craies fauves, sonne midi le rouge dans sa corne de fer.*

*Midi, sa foudre, ses présages ; Midi, ses fauves au forum et son cri de pygargue sur les rades désertes !...*

*– Nous qui mourrons peut-être un jour disons l'homme immortel au foyer de l'instant.*

*L'Usurpateur se lève sur sa chaise d'ivoire. L'amant se lave de ses nuits.*

*Et l'homme au masque d'or se dévêt de son or en l'honneur de la Mer.*

On peut restituer à ce poème la forme d'un récit épique en trois temps : la guerre en vue de la conquête, l'installation et la mise en place d'une domination et, enfin, la défaite et décadence. Que nous est-il proposé d'autres, alors, que la métaphore de tous les empires, lesquels naissent, s'épanouissent et meurent ?

### **A) la conquête**

Cette séquence est marquée par une trilogie marquant l'isotopie de la violence : Midi est l'heure où le soleil est à sa puissance la plus grande ; les fauves évoquent la violence sauvage ; les famines expriment comme le résultat catastrophique qui en découle. « Les filles noires et sanglantes » (on ne saurait être plus explicite dans l'allusion) situent les victimes de cette violence en relation avec l'univers africain (« noires »), tandis que le poète constitue une figure de la puissance (« notre front n'est pas sans or »), de la domination, et de la conquête (« Et victorieuses encore de la nuit sont nos montures écarlates »).

Ce premier mouvement (la conquête) met en présence le conquérant dans sa toute-puissance (masculine : les combattants) et les vaincus dans leur plus grande fragilité (féminine : les filles noires et sanglantes). La mort d'un homme est une évidence qui s'impose avec plus de force et d'inéluctabilité que celle des empires. D'où le caractère hypothétique du « peut-être », associé au « nous » de la communauté conquérante (« Nous qui mourrons peut-être un jour »). La violence de cette domination, on la savait injuste, on la découvre dans sa lâcheté.

## B) l'installation et la mise en place d'une domination

La deuxième trilogie (« Midi, ses forges, son grand ordre... ») met en évidence les activités non plus seulement militaires mais aussi relatives à la paix, fût-elle armée : l'artisanat, l'industrie. La dimension politique de la cité s'inscrit dans un ordre auquel participe la religion (les temples, les dieux). Mais cet ordre perpétuellement menacé exige le recours à une vigie qui annonce par « sa corne de fer » une sanglante révolution sous les espèces de « midi le rouge ». Au midi de la puissance conquérante s'opposera le midi prophétique de la révolte et de la révolution.

## C) la défaite et la décadence

La dernière trilogie : « Midi, sa foudre, ses présages », nous inscrit dans cette troisième période. La foudre est un présage de malheurs mais elle est aussi, par nature un mal imprévisible, qui échappe aux vigiles les plus attentifs. Elle est le symbole de la révolution en marche. C'est pourquoi, cette trilogie est immédiatement suivie d'une quatrième qui la reprend et l'amplifie : « Midi, ses fauves au forum, et son cri de pygargue sur les rades désertes !... ». Les barbares sont dans la ville (identifiée, grâce au « forum », avec Rome, symbole de la puissance occidentale).

Pour la première fois, le conquérant pense à la mort et est pensé sous les traits de l'Usurpateur. Du début à la fin, il est assimilé au soleil. Un soleil qui a pour destin une inexorable déchéance. Le dernier vers suggère, en fait, un coucher de soleil, signe de repos du guerrier mais aussi d'une vulnérabilité du Soleil-Roi, humain, trop humain, promis à une possible déchéance : « *Et l'homme au masque d'or se dévêt de son or en l'honneur de la mer* ». Comprendre : le soleil (« *L'homme au masque d'or* ») perd son or, son éclat (« *se dévêt de son or* ») au profit de la mer qui va absorber dans ses profondeurs abyssales l'éclat de cet or. Ce coucher de soleil restitué par l'herméneutique est aussi la métaphore d'une défaite historique ramenée, dans le cadre d'un rythme circadien. Se dévêtant de son or, le soleil se déshabille pour « honorer » la Mer (lui faire l'amour), dans une étreinte nocturne. L'isotopie de la femme revient ici et il n'est pas sans pertinence de se demander si la Mer évoquée ici n'est pas une occurrence originale de la « grande bleue » persienne, une figure métamorphique des « filles noires et sanglantes » devenues amantes (sanglantes parce que vierges). Il se produit donc une fusion entre le conquérant et les vaincus et de ce phénomène, les femmes sont tout à la fois cause, motif et motivation.

On retrouve dans *EXIL V* l'image du vêtement enlevé « ... Comme celui qui se dévêt à la vue de la mer, comme celui qui s'est levé pour honorer la première brise de terre (et voici que son front a grandi sous le casque ». Nous avons quelques strophes plus loin : « *Plus d'un siècle se voile au défailances de l'histoire. / Et le soleil enfouit ses beaux sesterces dans les sables, à la montée des ombres où mûrissent les sentences d'orage* ».

Au travers du finale, c'est tout le processus du mélange biologique et culturel qui est mis en évidence, dans son inéluctabilité et sa dangerosité pour les tenants de la pureté. En effet, dans une société raciologique fondée sur le primat du Blanc, et visant, au travers de la confusion entretenue des patrimoines biologique et financier, à assurer la pérennité d'une arrogante maîtrise, la peur du métissage constitue l'obsession suprême. En cela réside la cause de l'apartheid mis en œuvre par l'ethnoclasse békée, mais que n'ont cessé de contredire tout au long de l'histoire les pulsions libidinales du maître. Bref, on l'aura compris, le Mulâtre est comme le grain de sable qui enrayera le mécanisme de la construction sociale et idéologique élaborée par la geste coloniale. De cela témoigne cette scène amoureuse, ultime confidence faite sous le voile pansexualiste d'un coucher de soleil. Comme le soleil dans la mer, l'homme blanc se perd dans la femme noire qui, nouvelle Eve, est appelée à conduire le système à sa perte. Mais une perte qui n'est pas sans postuler une renaissance, compte tenu, précisément du contexte circadien assigné à ce récit. Renaissance-répétition ? Renaissance-régénération ? Nul, pas même le poète, n'est habilité à tenter la réponse.

En conclusion, il apparaît que, derrière le lyrisme sacré et suffisant de la poésie persienne, des données narratives brisées et éparpillées mises en œuvre aux confins de l'histoire et de l'épique, du réel et de l'imaginaire, produisent une lecture (auto)critique de la geste occidentale et mettent en

exergue la possible insuffisance des « vainqueurs omniscients et naïfs » que Césaire fustige avec une paradoxale commisération dans le *Cahier d'un retour au pays natal*. Nul doute donc que Saint-John Perse, malgré l'aspect métaphysique de sa poésie souligné par Marie-Gallagher (1988), ne soit ancré dans une historicité qui le rattache solidement à ses origines et ce, sur le mode non pas seulement du souvenir d'une enfance fêtée, mais aussi d'un grand âge livré sinon au remords, du moins à une certaine forme de résipiscence. Le poète guadeloupéen ne fait donc pas l'impasse sur la réalité des enjeux historiques dont est issu le nouveau monde toutes blessures, souffrances et dérégulations comptabilisées au coin de son chant, y compris et surtout dans ses déclinaisons antillaises. Revisiter les Antilles de cette façon ne valait-il pas mieux que de leur avoir rendu visite. Désormais l'arrogant mépris imputé à Alexis Léger envers ce que d'aucuns appellent les « confettis » de l'Empire et ce, au motif qu'il en aurait définitivement « retiré [ses] pieds », appartient à une histoire qui n'est autre que celle d'une myopie historique. Myopie entretenue, aggravée même par le pathos du ressentiment. Et qui ne le comprendrait ? Mais qui, en ces temps de mondialisation réactivée, sous les auspices d'un libéralisme destructeur ne trouverait légitime et fécond de confier à une herméneutique rénovée la lecture de ce poète qui s'avoue interpellé par toutes les « grèves de ce monde » ? Perse, poète de la diversité, du pluralisme vrai, comme l'assume Marie Gallagher (1988), est à redécouvrir.

### **Bibliographie sommaire**

- BERNABE, Jean, *La malgeste des mornes*, Editions Ecriture, 304 p., 2006.
- BURTON, Richard, LITTLE, Roger, « Nom caché, nom savane. Réflexions sur les pseudonymes d'Alexis Léger » dans *Pour Saint-John Perse*, Textes réunis par Pierre Pinalie, Presses Universitaires Créole/L'Harmattan, 220 p., 1988.
- CLAVERIE, André, « Le paradigme antillais » dans *Pour Saint-John Perse*, Textes réunis par Pierre Pinalie, Presses Universitaires Créole/L'Harmattan, 220 p., 1988.
- CLAVERIE, André, « Littérature et imaginaire colonial. Un champ de lecture pour la poésie de Saint-John Perse », dans *Revue de littérature comparée. Un espace comparatiste : la Caraïbe*, numéro 2, avril-juin 2002, p. 135-147.
- CORZANI, Jack, *La littérature des Antilles et de la Guyane*, Ed. Désormeaux, 1976.
- GALLAGHER, Marie, « L'Être et l'étant : le sens du divers dans l'écriture poétique de Saint-John Perse », dans *Pour Saint-John Perse* (Textes réunis par Pierre Pinalie, Presses Universitaires Créole/L'Harmattan, 220 p., 1988.
- YOYO, Emile, *Saint-John Perse ou le conteur*, Paris : Bordas, 112 p., 1971